Ciencia, Público y Sociedad, vol. 1, 2012, pp. 18-40.

El lenguaje audiovisual en la investigación social y la comunicación pública del conocimiento.

Heras Monner Sans, Ana Inés y Miano, María Amalia.

EL LENGUAJE AUDIOVISUAL EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL Y LA COMUNICACIÓN PÚBLICA DEL CONOCIMIENTO.

[*ANA INÉS HERAS MONNER SANS*[1] / *AMALIA MIANO*[2]]

Resumen

En este artículo se desarrollarán los aspectos técnicos y metodológicos de la incorporación del lenguaje audiovisual en una investigación de corte etnográfico desarrollada entre los años 2008 y 2011 en una localidad del sur de la provincia de Santa Fe. Para esto se destacarán tres usos principales del audiovisual en el contexto de la investigación mencionada: 1) para la generación y análisis de datos primarios; 2) para la creación de materiales audiovisuales intermedios que eran visualizados junto a los informantes; 3) para la comunicación de los resultados de investigación en ámbitos académicos.

La propuesta general de trabajo con el lenguaje audiovisual que se presentará articula los aportes de la etnografía y la sociolingüística de la interacción (Heras Monner Sans, 2009) para sostener la idea de que, por su constitución material (imágenes en movimiento + sonido) el audiovisual permite modos de generar, interpretar y comunicar análisis específicos y resultados de investigaciones de maneras accesibles a públicos diversos, tendiendo puentes entre audiencias que usualmente no se comunican entre sí.

Se concluye que es fundamental conocer la gramática del lenguaje audiovisual como código posible de intercambio en equipos de investigación transdisciplinares, y como sustento para aprovechar la potencia del audiovisual al generar, analizar e interpretar datos en distintos formatos y soportes.

Palabras clave

LENGUAJE AUDIOVISUAL; INVESTIGACIÓN SOCIAL; ETNOGRAFÍA; SOCIOLINGÜÍSTICA DE LA INTERACCIÓN; COMUNICACIÓN PÚBLICA DEL CONOCIMIENTO.

AUDIO VISUAL LANGUAGE IN SOCIAL SCIENCES AND ANTHROPOLOGICAL RESEARCH.

[*ANA INÉS HERAS MONNER SANS*[1] / *AMALIA MIANO*[2]]

Abstract

This paper discusses technical and methodological aspects related to the use of audiovisual language in the social sciences and ethnographic based research. By presenting data gathering and analysis in an ethnographic study developed in a small town in Santa Fe, Argentina, between 2008 and 2011, we discuss the uses how audiovisual language was used to: 1) generate and analyze data; 2) create audio visual products in order to discuss data analysis with participants; 3) communicate research results in academic settings.

We have framed our analysis in two theoretical perspectives: ethnography and interactional sociolinguistics. We conclude by discussing the possibilities that the use of video provide in conducting research and in exchanging data analysis both with participants and other audiences. We also state the importance of educating ourselves, as researchers, in audiovisual language as a complex grammar, one that if known, may prove useful for fieldwork, analysis and sharing of results.

Keywords

AUDIOVISUAL LANGUAGE, SOCIAL RESEARCH, ETHNOGRAPHY, INTERACTIONAL SOCIOLINGUISTIC, PUBLIC COMMUNICATION TO SCIENTIFIC KNOWLEDGE.

1 CONICET- IRICE - Instituto Rosario de Investigación en Ciencias de la Educación e INCLUIR- Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano. Correo electrónico: heras@irice-conicet.gov.ar , herasmonnersans@yahoo.com.ar

2 CONICET- IRICE - Instituto Rosario de Investigación en Ciencias de la Educación e INCLUIR- Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano. Correo electrónico: miano@irice-conicet.gov.ar, mariamaly@hotmail.com

Introducción

De manera creciente, los investigadores de las disciplinas de las Ciencias Sociales han incorporado nuevas estrategias metodológicas y recursos para la generación y comunicación del conocimiento científico en soportes y lenguajes diversos. Aunque en nuestro país el uso del audiovisual como lenguaje aún no ha sido del todo apropiado y legitimado por el campo científico, crecientemente se lo introduce en investigaciones del campo sociológico y antropológico. De todas maneras, existe poca literatura que discuta en forma específica y detallada qué técnicas (de generación y análisis de datos) se utilizan en las investigaciones, qué caminos metodológicos se priorizan, y cómo se vinculan técnicas y métodos a las interpretaciones que se producen a partir de la introducción del audiovisual en proyectos de investigación. Así, este artículo se propone como un intento de contribuir a esta área vacante en el campo de trabajo específico, a partir de reflexionar sobre los usos del lenguaje audiovisual en una investigación de corte etnográfico en cuyo diseño se incorporó la generación de datos audiovisuales, su análisis y su uso para problematizar sobre las interpretaciones a que el uso de este lenguaje da lugar.

El marco en que se desarrolló la investigación sobre la cual específicamente se comentarán los aspectos técnicos, metodológicos y analítico interpretativos es una propuesta que articula la comunicación para el desarrollo o comunicación comunitaria (Berrigan, 1981, Vizer, 2003) con la sociolingüística de la interacción y la etnografía. Tal como hemos definido en un trabajo anterior (Heras Monner Sans, 2009a, p. 22), partiremos de considerar a la etnografía como una disciplina que

> Se propone interpretar las tramas de sentido –explícitas o implícitas – producidas por colectivos humanos. Su método parte de la convivencia en las situaciones sociales que ellos viven en el día a día, durante períodos prolongados, lo que implica además participar en esa cotidianeidad al mismo tiempo que se la observa (Geertz, 1987, Rockwell, 1987) para identificar, describir, analizar e interpretar la producción de significado culturalmente situado.

Además, la etnografía, ligada a la sociolingüística de la interacción (Heras Monner Sans, op. cit.), hace hincapié en comprender esa producción de significado a través del estudio de la interacción cara a cara, dando cuenta de relaciones de sentido más amplias (ligadas al poder, la historia, el contexto económico y geopolítico) que pueden influir en esas interacciones. Por otro lado, la orientación general de la comunicación comunitaria es que es posible utilizar los medios de comunicación a los fines de poner en contacto públicos que poseen competencias materiales y simbólicas desiguales (informantes y funcionarios locales, gerentes de empresas transnacionales, docentes, alumnos y directivos de escuelas, miembros del sistema de ciencia y técnica) a los fines tanto de generar conocimiento compartido, como de promover una agenda de discusión que permita incidir en política pública. Tomando ésta como orientación general, y en el marco de un equipo que vincula dos instituciones de ciencia y técnica [3], se ha trabajado en diferentes proyectos durante los últimos años, de modo tal que el audiovisual ha formado parte siempre del trabajo ya que permite modos de generación, tratamiento y comunicación de análisis específicos de maneras accesibles a públicos diversos, por una parte, y por otra, porque el audiovisual, cuando se convierte en el lenguaje en que se comunican las conclusiones de algunos trabajos, permite tender puentes entre audiencias o grupos que usualmente no se comunican entre sí.

También, y dado que nuestro trabajo se orienta por la etnografía y la sociolingüística de la interacción, el análisis e interpretación de datos se produce a partir de prestar atención a la densidad sensorio perceptiva del lenguaje audiovisual (Heras Monner Sans, 2009b). Tomando esta capacidad en cuenta, en este artículo nos enfocaremos

[3] *Las instituciones son el Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano, Asociación Civil INCLUIR y el Instituto Rosario de Investigación en Educación IRICE/CONICET.*

más detalladamente en los aspectos técnicos y metodológicos de generación y análisis de datos, y no tanto en el uso del audiovisual en su relación a todo el ciclo que propone la comunicación para el desarrollo, que ya ha sido de tratamiento en otras piezas (Burin y Heras, 2005, 2006 y 2009; Heras y Burin, 2008; Heras Monner Sans, 2010; Heras Monner Sans y Burin, 2010). Nos parece necesario generar este tipo de comunicaciones por lo comentado más arriba acerca de que son escasas las que puntualmente toman el detalle de las relaciones entre técnicas, metodologías y enfoques conceptuales cuando se trata de revisar el aporte del lenguaje audiovisual a las ciencias sociales y humanas.

En la investigación que se tomará como eje para presentar aquí nuestro argumento, el audiovisual fue introducido desde que se planificó el trabajo. En este contexto, se analizará su uso en tres momentos específicos:

- Generación y análisis de datos. Específicamente, el tratamiento de datos primarios a partir de los cuales se realizaron descripciones y se generaron categorías de análisis por un doble paso de transponer primero de un soporte a otro, y luego yuxtaponer ese material audiovisual con información generada en otros soportes y formatos (mapas, entrevistas, observaciones, fotografías, folletos).

- Producción de materiales audiovisuales intermedios (Heras Monner Sans, 2009b). En particular tomaremos instancias de ejemplos donde los mismos fueron entregados y visualizados por los informantes para revisar junto con ellos algunos marcos de sentido contenidos en estos materiales y que comenzaban a ser construidos a través del análisis.

- Comunicación en ámbitos académicos. Situaciones donde el audiovisual generado en esta investigación permitió un diálogo con actores presentes en este tipo de ámbitos.

Ordenamos este escrito en seis secciones. En la primera se presenta muy brevemente el tema de investigación y las preguntas que lo guiaron, mostrando por qué fue pertinente introducir el lenguaje audiovisual desde el momento en que se planificó este estudio. En las secciones dos, tres y cuatro se desarrollan a través de ejemplos los tres usos principales atribuidos al lenguaje audiovisual en esta investigación que fueron mencionados en el párrafo anterior. En la sección cinco se destacan los principales atributos del lenguaje audiovisual articulados con los ejemplos que se desarrollaron en las secciones anteriores, a la vez que se retoman algunos aspectos específicos sobre la gramática técnica del lenguaje audiovisual y sus implicancias respecto al registro, análisis y edición del material, ya sea para la transferencia de resultados como para su comunicación pública. Finalmente, en las reflexiones finales se sistematizan los aportes realizados en este artículo a la comprensión de las técnicas y métodos construidos para analizar el lenguaje audiovisual y comunicarlo a públicos diversos y se realiza una consideración acerca de la diversidad de conocimientos que debe portar el investigador al incorporar el lenguaje audiovisual como un actor más en el proceso de investigación y la difusión del conocimiento.

I - **Síntesis temática, preguntas guía y argumento para el uso del lenguaje audiovisual en el estudio que se presenta aquí**

El estudio cuyo trabajo audiovisual se comenta aquí tuvo lugar entre los años 2008 y 2011. El escenario geográfico fue una localidad de seis mil habitantes ubicada a treinta kilómetros de la ciudad de Rosario, al sur de la provincia de Santa Fe. Se trata de un pueblo cuya actividad económica principal fue la explotación agropecuaria hasta mediados de la década del 2000, momento en que se instalan dos empresas transnacionales ligadas al sector de la agroindustria de la alimentación. De esta manera, en el año 2006 se ponen en funcionamiento las plantas de las empresas Noble y Dreyfus [4]. Más tarde, en el año 2008, se instalará una tercera empresa encargada de producir energía eléctrica [5]. La cercanía espacial de

la localidad respecto a los centros de plantación de soja y su ubicación estratégica para el comercio internacional a través de los ríos Coronda y Paraná, cuya intersección se da a la altura de esta localidad, convirtieron a este lugar en un polo de desarrollo industrial ligado a la economía transnacional.

Esta situación generó transformaciones muy veloces en un territorio pequeño; por ejemplo, la población se duplicó en solamente tres años (de tres mil a seis mil habitantes [6]) ya que para la construcción de cada una de las plantas se requirieron aproximadamente mil quinientas personas y muchas de ellas se han quedado a vivir en la localidad, lo cual genera actualmente un importante déficit habitacional.

La localidad se encuentra dividida en dos por la ruta nacional N°11. Esta ruta está integrada a la dinámica del pueblo como una calle más, ya que permanentemente los pobladores locales cruzan de un lado a otro debido a que a ambos lados se encuentran lugares de gran afluencia (por ejemplo, la escuela primaria está en uno de los lados de la ruta y la secundaria en el otro lado). Debido a la gran cantidad de tránsito que hay en esta ruta, principalmente de camiones que van a descargar mercadería a los puertos de la región, siempre hay un/a oficial de la localidad que ordena el tránsito. Según un estudio realizado por el Gobierno local, se estableció un promedio por el cual por esa ruta pasa un camión cada dos segundos. Este es sólo uno de los hechos que permiten dar cuenta de los impactos del capitalismo global en la cotidianeidad local.

A partir de la década de 1990, cuando esta localidad comienza a formar parte de lo que se denomina la “cuenca sojera” (región volcada casi en su totalidad al cultivo de soja transgénica), los pequeños productores locales pasan a vender o alquilar sus campos a grandes inversionistas cuya actividad no es exclusivamente el trabajo agrícola. Este proceso a través del cual una sola persona (que generalmente no es de la localidad) empieza a gerenciar grandes extensiones de tierra es percibido por los habitantes locales como un despoblamiento de las zonas rurales; ellos manifiestan que actualmente, “en el campo no queda nadie”. A partir de la instalación de las plantas, las tierras de la costa de la comuna aumentaron considerablemente su valor y los pocos pobladores locales que conservan allí algunas hectáreas se ven tentados en venderlas.

Cuando se indagó en la población local acerca de las posibilidades de inserción laboral en las plantas, la mayoría acuerda en que las plantas emplean personal que no es de la zona o bien a personas jóvenes de la localidad para puestos que no son bien remunerados. Esta situación en la cual los habitantes locales ocuparían puestos de baja calificación (como por ejemplo limpieza, vigilancia o peritos clasificadores de granos), es acompañada por una idea instalada por los gerentes de las plantas de que no había en la localidad gente capacita para ingresar a trabajar allí.

Otra de las transformaciones relevantes tiene que ver con el paisaje de la costa de la localidad. En las siguientes imágenes puede percibirse cómo en un período de sólo 3 años cambia por completo la fisonomía de este espacio geográfico.

[4] Noble Group es una empresa especializada en la organización y logística de materias primas en la agricultura, energía, metales y minerales. En nuestro país instala en el año 2001 oficinas comerciales en Buenos Aires. Al año siguiente alquilan un puerto en Lima, partido de Zárate. En el año 2005, la empresa hace su inversión más grande en la argentina a través de la construcción del puerto para recepción y embarque de granos en la localidad en la que se desarrolló el estudio. Este puerto que comienza a funcionar en el año 2006 actualmente se está expandiendo a través de la construcción de una planta de molienda de soja para producir aceite y harina.
Dreyfus es una compañía de capitales transnacionales con sede en París que se dedica principalmente al procesamiento y comercialización de materias primas agrícolas. Comienza a operar en la argentina en el año 1925 dedicándose principalmente a la comercialización y procesamiento de materias primas agrícolas. En la provincia de Santa Fe instala en el año 1992 una planta de molienda de granos y un puerto en General Lagos. En el 2006 comienza a operar su segunda planta de molienda de granos y puerto en la localidad.

[5] Se trata de un fideicomiso constituido por el Estado Argentino (52%) y el resto por empresas privadas (TSM, Duro Fuelguera, SIEMENS y Construcciones Térmicas).

[6] Información obtenida de un censo distrital realizado en el año 2005.



Fotografía aérea de la costa de la localidad tomada en diciembre de 2006, previamente a la construcción de las plantas.



Fotografía aérea de la costa de la localidad tomada en febrero de 2009.

En este contexto, la investigación se propuso como objetivo principal generar conocimiento sobre la diversidad de sentidos en torno a la tecnología en cuatro espacios analíticos diferentes de esta localidad: las empresas recientemente instaladas, el Gobierno local, los ámbitos educativos de la localidad y trabajadores que ejercen o ejercieron oficios tradicionales (por ejemplo, carpintería, herrería, costura, entre otros).

La pregunta-problema que guió la investigación fue formulada como "¿qué sentidos le asignan a la tecnología los actores sociales de diversos ámbitos de la localidad?" La respuesta a esta pregunta descriptiva permitió dar cuenta de la diversidad de formas de concebir e interactuar con la tecnología como así también develar los intereses que subyacen a determinados sentidos instituidos por los actores que pertenecen a los ámbitos con mayor poder en la localidad (las empresas y el Gobierno local). Así, también se trabajó en torno a este otro interrogante "¿a qué o quiénes beneficia que determinados sentidos se instituyan como los adecuados en este contexto de transformaciones?"

Para abordar estas preguntas, el diseño del estudio propuso tomar campos disciplinares diferentes que permitieran, al conjugarse, hacer visibles aspectos distintos y necesarios de comprender para interpretar la información. Por ejemplo, un enfoque dentro del campo de los Estudios Sociales de la Tecnología, permite considerar lo que sucede dentro de la "caja negra" de la tecnología, o sea, conocer el "contenido de la tecnología" (Bijker, Hughes y Pinch, 1989:14) a partir de deconstruir los sentidos que diversos grupos sociales relevantes les asignan a los artefactos tecnológicos. Complementando este marco analítico, también se tomó una perspectiva histórica que pusiera de relieve la consideración de la tecnología como políticamente constituida y, por lo tanto, sujeta a los cambios acaecidos en el poder relativo de las partes involucradas en su diseño y desarrollo (Noble, 1984). Estas perspectivas combinadas permitieron corroborar que coexisten regímenes de sentidos diferentes acerca de lo que se identifica como tecnología, que están atravesados por relaciones de poder, y que configuran lo que es adecuado y lo que se convierte en obsoleto (por ejemplo, en cuanto al uso de tecnologías en esta localidad impactada por la instalación de empresas transnacionales).

La premisa básica del análisis realizado en la investigación se centró en interpretar el sentido que los actores locales le atribuían a determinadas situaciones sociales. Se partió de la idea de que la creación de significados varía permanentemente en función de los contextos de enunciación: "la creación de significado es un proceso inacabado, un sitio de constante forcejeo –político- donde se

generan significados alternos y cuya firmeza es apenas temporal" (Gibson-Graham, 2002: 264). Dentro de este planteo no existe un concepto esencial de tecnología sino una infinidad de contextualizaciones que proveen lecturas múltiples –e incluso contradictorias- de lo que es o puede ser tecnología. Este procedimiento y enfoque analítico supone interpretar los significados que los actores proveen a sus prácticas según el contexto en el cual éstas adquieren sentido. Esta premisa subyace a la centralidad del trabajo etnográfico tal como lo concibió Clifford Geertz (1987), para quien hacer etnografía es interpretar determinada cultura a través de la descripción y explicación de significados que resultan enigmáticos para el investigador.

Dado que este fue el planteo en cuanto al objeto del estudio, preguntas y abordaje, se estimó necesario introducir el audiovisual por dos motivos: el primero es que, siguiendo la línea de la comunicación para el desarrollo ya mencionada en apartados anteriores, es un lenguaje que permite poner en contacto a actores sociales de distintas pertenencias e incluso geografías. En segundo lugar, porque permite la generación de un espacio donde los códigos de acceso pueden compartirse (Burin, Miano, Murúa y Presman, 2006). Además, y tomando en cuenta otras perspectivas sobre el aporte de lo audiovisual al trabajo de investigación provenientes de la combinación de la etnografía y la sociolingüística de la interacción (por ejemplo, Bloome & Theodorou, 1988; Bloome & Bailey, 1992; Bloome & Egan Robertson, 1993; Green & Heras, 2011), porque generar registros en formatos y soportes diversos permite una variedad de niveles de documentación que no contienen otros tipos de registros y que luego redundan en la recuperación de información para su observación, análisis e interpretación. Este enfoque tiene también su sustento en los modelos de la comunicación que parten de la idea de que "todo comunica" (por ejemplo, Anzieu y Martin, 1971; Bateson, 1984; Goffman, 1981; Marc y Picard, 1992; Baylon y Mignot, 1996; Watzlawick, 1971). En este sentido, la comunicación es un todo integrado por el lenguaje verbal, el lenguaje no verbal (gestos, posturas, movimientos del cuerpo, mímica de la cara, tono de voz, vestimenta, peinado) y los espacios (la posición y disposición de las personas y los objetos en el espacio influyen en la comunicación). A su vez, específicamente en cuanto al lenguaje verbal, éste es considerado no únicamente como una mera transmisión de signos, sino que cuando se comunica algo se ponen en interacción sistemas de representaciones sociales, ideologías y valores, por lo tanto, el lenguaje no debe ser estudiado únicamente desde un enfoque lingüístico sino desde un enfoque socio-cultural. Si se aceptan estos postulados, el lenguaje audiovisual se convierte en una herramienta privilegiada para el registro y análisis de la interacción social ya que permite cubrir todos estos niveles que se ponen en juego en la comunicación humana (verbal, no verbal, los espacios, las interacciones).

Así, en esta investigación se planteó introducir el lenguaje audiovisual como un medio a través del cual pueden ser creados conocimientos y argumentaciones. En la etnografía, las imágenes son tan inevitables como los sonidos, los olores, las texturas, los gustos, las palabras o cualquier otro aspecto de la cultura y la sociedad (Pink, 2007). La premisa básica de trabajo con el lenguaje audiovisual en esta investigación se centró en explorar las relaciones entre este último e información generada en otros soportes y formatos durante el trabajo de campo (diario de campo, transcripciones de observaciones y entrevistas, mapas, folletos, fotografías). A su vez, se partió de la idea de que el potencial etnográfico del lenguaje audiovisual no reside en su forma o contenido sino en la manera en que éste es situado e interpretado para evocar sentidos y argumentaciones de interés etnográfico, por lo tanto, tal como se verá en los apartados que siguen, el análisis del lenguaje audiovisual se realizó en relación con el contexto social y cultural más amplio en el cual fue generado.

II - **Generación de datos audiovisuales, transposición y yuxtaposición**

En este apartado explicitaremos la secuencia metodológica construida para la generación y análisis de datos audiovisuales durante el trabajo de campo. La principal operación realizada para analizar las imágenes audiovisuales se basó en la yuxtaposición entre imágenes audiovisuales y fragmentos de texto del diario de campo o bien información presente en otros soportes (folletos o transcripciones de entrevistas y conversaciones), acompañada de la transposición como estrategia técnica y metodológica (Heras, Bergesio y Burin, 2004). Esta última consiste en producir transformaciones de un lenguaje a otro, por ejemplo, en transponer íconos a palabras (enunciados verbales que buscan corresponderse con los enunciados icónicos de las imágenes). Una de las posibilidades que ofrece este paso de transposición es la visibilización de una gran cantidad de información que se produce y que a veces permanece tácita porque es corriente que las Ciencias Sociales privilegien el lenguaje escrito por sobre otros lenguajes.

Para enriquecer la lectura de las imágenes de forma tal que éstas se conviertan en documentos que provean información relevante respecto a las problemáticas de la investigación, se siguió una secuencia que implicó un primer paso descriptivo y un segundo paso de análisis interpretativo de las imágenes (Gastaminza, 2002). Para mostrar esta secuencia descriptiva e interpretativa, a continuación se tomará como ejemplo un fragmento de video generado durante el trabajo de campo.

Primer paso: realización de una tabla que contiene la descripción del material a partir de la transposición.

La complejidad del análisis de las imágenes (sean estas fijas o móviles) reside en que las mismas conforman un mensaje icónico, es decir, la imagen es idéntica (salvo cuestiones de tamaño) al objeto o elementos que representa. Sin embrago, este mensaje icónico se divide, según Barthes (1993) en dos: por un lado, un mensaje denotado formado por los objetos reales de la imagen en el cual no hay codificación y su lectura se lleva a cabo a través de la percepción (es llamado también “mensaje literal”), por otro, un mensaje connotado, formado por signos discontinuos que exigen saberes culturales y remiten a significados globales o de alguna manera “implícitos” en las imágenes. Este mensaje está en cierto modo impreso en el mensaje denotado. El valor de un análisis de los sentidos que portan las imágenes reside principalmente en el mensaje connotado, que Barthes (2008) llamará más tarde “elementos retóricos” de las imágenes. Estos son elementos que remiten a la cultura y pueden construir sistemas de significación secundaria que se superponen al discurso analógico de las imágenes.

Antes de realizar el análisis del mensaje connotado es necesario primero realizar una operación de transposición (Heras, Bergesio y Burin, 2004) (generación de tipos de datos diferentes a partir de transponer un tipo de código a otro) desde el soporte audiovisual al soporte escrito. La descripción de las imágenes requiere necesariamente de la transposición, ya que es preciso recurrir a palabras para explicar lo que aparece en primera instancia como código visual. Para esto se transcribe en una tabla de dos columnas [7] una descripción acerca de lo que se ve en el fragmento audiovisual -acciones, objetos, lugares- (texto visual) y lo que se escucha (texto oral)

(Ver a continuación Tabla 1, Ejemplo de transcripción de video).

[7] *Este procedimiento es una adaptación de Heras, A, I. (1995) Living Bilingual, Interacting in Two Languages. An Ethnographic and Sociolinguistic Study of a Fourth Grade Bilingual Classroom. Tesis Doctoral Universidad de California en Santa Bárbara, California, USA y de Santa Bárbara Classroom Discourse Group (1995) “Two Languages, one community: An examination of educational opportinities”. R. Macías and R. García Ramos, Changing schools for changing students. California, LMRI.*

Tabla 1: Ejemplo de transcripción de video

TEXTO VISUAL	TEXTO ORAL
Una ventana, una mesa con fotografías encima. Plano detalle de unas manos abriendo un libro. En la parte interior del libro se ven unas figuras de colores, algunas de ellas están sueltas. En la segunda hoja del cuaderno se lee en el borde superior de la hoja “Escuela de mecánica”, luego un título con tinta negra que dice “Motor de explosión” y luego una leyenda con letra más chica que no llega a leerse en tinta azul. Luego hay un subtítulo con tinta negra que dice “Ciclo de cuatro tiempos” y después otro párrafo con letra más chica en azul. La mano pasa varias hojas escritas. Se detiene en otro dibujo. Luego otro dibujo que tiene como título “Motor de arranque Bosch”.	I: Acá tiene…ah, no, este no, este es un libro de la guerra. I: lo más más dibujo más jodido que armé A: uh! Mire eso I: ya se despegaron con el tiempo A: motor de motocicleta I: si A: ¿y cómo le hacían trabajar con esto? I: es cómo estaba hecho el motor ¿ve? Este iría ahí adentro, después venía (int) este va acá A: usted lo tenía que armar I: esto lo hice todo yo ¿eh? A: ah ¿cómo venían las piezas? ¿sueltas? I: no, todo esto todo esto, las piezas, saca la copia y la hacía, el dibujo, cómo era la moto A: ¿pero usted compraba el libro y qué traía el libro? No lo traía a esto armado I: había, había libros, partes saqué de libros A: ¿y después usted tenía que comprar estas figuritas y armarlo? I: no, esto lo hice todo yo A: ¿esto? ¿con qué lo hacía? I: con tinta china pero china china, que no se lava, no se borra eso A: ¿y todos tenían que tener un cuaderno así? I: no, el que quería lo hacía I: el turbo que le dicen ahora, el sistema del motor que va por aire forzado A: ¿y eso lo armaba todo usted, todas la figuritas? I: todo todo todo, todo lo hice yo, todo I: Acá hay otro motor, motores viejos que ahora no hay más, en el año ´37 lo hice, no había tantos motores, los motores que había antes, ahora, en un museo lo encuentra, ya ahora motores de estos no se usan más.

Al realizar una descripción minuciosa de lo que aparece en la imagen capturada, este primer paso ligado a la transposición y a la lectura descriptiva de los objetos, elementos, personas y lugares que aparecen representados en las imágenes audiovisuales, es importante para descubrir información que no había sido percibida en el momento en que se registró la situación. Por ejemplo, prestar atención al detalle de los objetos que la imagen permite visualizar da cuenta de prácticas asociadas a ellos; la disposición y jerarquía de determinados elementos en un cuaderno pueden ser indicios de la forma en que se enseñaban oficios en esa época; la posesión de determinados objetos puede estar dando cuenta del ejercicio de determinadas profesiones; la ubicación de las personas en el espacio puede estar dando cuenta de diferencias de género, generacionales, de poder, entre otras; la forma en que están ubicados determinados objetos en los espacios puede influir en favorecer u obturar la comunicación entre las personas que aparecen representadas en las imágenes, entre otros ejemplos. Esto es posible ya que, como afirma Rosenstein (2002), el registro en video es una técnica inicialmente menos selectiva de observación que las técnicas tradicionales: el encuadre, a veces incluso no demasiado consciente o elegido por los investigadores, suele permitir una lectura de detalles no observados en el momento de su registro. En este sentido, conocer algunos conceptos del lenguaje audiovisual en cuanto a la gramática de su producción (por ejemplo, la noción de encuadre) es también relevante tanto al momento de producción de datos como de su análisis e interpretación. Volveremos sobre estos aspectos más adelante.

Segundo paso: yuxtaposición de imágenes y texto.

El primer paso de transposición y descripción habilita al analista de la imagen a revisar los elementos icónicos y significantes que permiten establecer relaciones. Estas relaciones son un segundo paso de interpretación. Lo que se busca es producir una apertura de la imagen hacia sentidos que la sobrepasan y están más allá de ésta. Para esto, se vuelve necesario yuxtaponer las imágenes con información generada en otros formatos y soportes (fragmentos del diario de campo, transcripciones de entrevistas, folletos, bibliografía, mapas, entre otros), con el fin de interpretar el sentido que detentan las imágenes en relación con las "tramas de significación" (Geertz, 1987: 20) en las cuales podrían estar inmersas

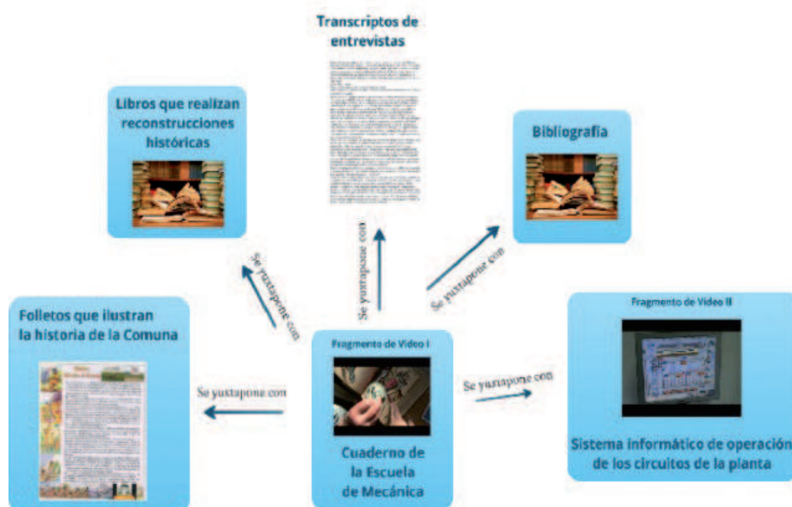
> Una documentación que yuxtaponga una variedad de formatos es potencialmente enriquecedora en instancias fuera del campo de trabajo (en general, a posteriori del momento de estadía en el campo de trabajo) puesto que permiten reconstrucciones variadas y complementarias de la complejidad que tiene lugar en las interacciones cara a cara entre los participantes acerca de los cuales se está estudiando (Heras, Bergesio y Burin, 2004: 6).

El fragmento de video que se sigue como ejemplo fue yuxtapuesto con bibliografía (en la cual se trabajan cuestiones específicas ligadas a los saberes necesarios para usar tecnología), una reconstrucción histórica del lugar en el que se realizó el trabajo de campo (prestando especial atención a los ámbitos educativos y las fábricas instaladas en la región desde fines del siglo XIX), transcripciones de entrevistas realizadas al informante que aparece en el registro audiovisual, folletos en los que se relata la historia de la localidad, para construir una de las argumentaciones [8] centrales trabajadas en esta investigación que postula que con la introducción de la electrónica a mediados del siglo XX, se clausura el acceso a los mecanismos internos de las máquinas y esto trae como consecuencia que

[8] Usamos la palabra argumentación para dar cuenta del resultado de un proceso de construcción de conocimiento que "supone la construcción de relaciones entre conceptos y categorías pertinentes que se irán afinando, precisando y/o modificando a lo largo de todo el proceso de investigación en un permanente diálogo con los materiales empíricos" (Achilli, 2005, p. 92, cursivas en el original) y (de acuerdo a la perspectiva etnográfica ligada a la comunicación para el desarrollo trabajada en este escrito) con la información generada a partir de la interacción con los interlocutores del campo. El resultado de esta construcción es "el andamiaje o trama argumentativa en el proceso de construcción de un objeto de estudio" (Op. cit).

el saber técnico que tenía como característica específica el conocimiento interno de las máquinas, sus mecanismos de causas y efectos, se convierta en un saber sin sentido, ya que el cambio en la materialidad de la tecnología impide que se pueda intervenir en sus mecanismos. (Ver a continuación Gráfico 1 Ejemplo de ***yuxtaposición***, para graficar esta idea de yuxtaposición de información generada en distintos soportes y formatos a partir de la cual se construyen argumentaciones).

Gráfico 1, Yuxtaposición de imágenes y texto.



Si se yuxtapone el fragmento de video seleccionado (que en el gráfico aparece con el nombre "Cuaderno de la Escuela de Mecánica") con la información generada en otros soportes y formatos (reconstrucción histórica, bibliografía, transcriptos de entrevistas, folletos) y también con otro fragmento de video en el cual un trabajador de una de las plantas muestra el sistema informático a través del cual se monitorean los circuitos de descarga, distribución y embarque (epígrafe "Sistema informático de operación de los circuitos de la planta"), se pueden contrastar dos formas distintas de interactuar con la tecnologías en los espacios de trabajo que remiten a su vez a dos contextos históricos diferentes (la década de 1930 para el caso del fragmento del cuaderno de la Escuela de Mecánica y principios del siglo XXI, para el caso de la pantalla con los circuitos de la planta).

Para el análisis del lenguaje audiovisual generado durante el trabajo de campo, resultó relevante prestar atención a índices o indicios que al ponerlos en relación unos con otros y, a su vez,

con las redes de significación en las cuales están inmersos, revelan una trama de sentido sociocultural. Este proceso es identificado por Carlo Ginzburg como un modelo epistemológico particular: el "método indicial" (1980). Estos indicios, que en el ejemplo que se mostró se extrajeron de diversos soportes y formatos (bibliografía, reconstrucción histórica, transcriptos de entrevistas, folletos y fragmentos de registros audiovisuales), permiten construir argumentaciones más generales sobre las problemáticas que se han seleccionado para investigar. Para Ginzburg, este es un método de interpretación que se basa en datos que a primera vista parecen marginales pero que, al ponerlos en relación con el contexto más amplio se vuelven reveladores. Las raíces de este método son sumamente antiguas ya que el autor se remonta a la figura del cazador que

> A través de sus innumerables cacerías aprendió a reconstruir las formas y los desplazamientos de presas invisibles a partir de huellas dejadas en el barro, de ramas quebradas, de excrementos, de plumas, etc. Aprendió a sentir, a registrar, a interpretar y clasificar esas huellas ínfimas. Se trata de un saber de tipo cinegético que se caracteriza por la capacidad de armar, a partir de datos experienciales aparentemente menores, una realidad compleja que no es directamente experiencial. Estos datos experienciales siempre son presentados al observador a la manera de un dato que tiene lugar en una secuencia narrativa. (Ginzburg, 1980: 14, traducción propia).

En el análisis del lenguaje audiovisual propuesto en esta investigación, los datos que se yuxtaponen adquieren sentido a partir de ponerlos en conexión con una "realidad compleja", no inmediatamente visible a la experiencia directa y que funciona como contexto general de significación. Este procedimiento analítico aplicado a las imágenes permite construir argumentaciones que se sustentan en información que ha sido generada en soportes diversos. De esta manera, se trata de trascender la función meramente ilustrativa de las imágenes para que éstas pasen a formar parte de la construcción de argumentaciones al conformar junto a la escritura, la oralidad y la teoría una secuencia narrativa.

Para sintetizar, en este apartado se explicitaron los trayectos analíticos aplicados a las imágenes audiovisuales que permiten el pasaje de los datos primarios a la construcción de argumentos. Para lograr esto se dieron tres pasos que implicaron: 1) la transposición de mensajes icónicos a enunciados verbales, operación que se convierte en condición para poder describir el material; 2) la elaboración de una tabla de descripción del material a partir de la transposición del texto visual y el texto oral a enunciados verbales. Este paso permite detenerse en la densidad de información que aparece en la imagen audiovisual y, con el aporte de la sociolingüística, comenzar a establecer relaciones entre los elementos o íconos que están representados en las imágenes (objetos, personas, paisajes, gestualidades, disposición de los objetos y las personas en el espacio), y la trama sociocultural en la cual están insertos esos íconos y a través de la cual adquieren una significación específica. 3) Finalmente, con la premisa de que los datos se construyen a partir de materiales generados en soportes diversos (diario de campo, transcriptos de entrevistas, fotografías, folletos, bibliografía), se yuxtaponen esos materiales con el fin de encontrar en ellos indicios que permitan construir y sostener las argumentaciones. En síntesis, la combinación del lenguaje audiovisual, el enfoque etnográfico y la sociolingüística de la interacción permite reponer la complejidad y densidad de lo que sucede durante el trabajo de campo, induciendo a indagar en el sentido que los actores locales le atribuyen a sus propias prácticas a la luz del contexto socio cultural más amplio en el cual las mismas se insertan.

III - **La creación de materiales audiovisuales intermedios**

En varias ocasiones se les entregó a los informantes de la localidad copias de fragmentos de audiovisuales que contenían registros de entrevistas u observaciones realizadas durante el trabajo de campo. Se trataba de materiales de corta duración que habían sido previamente editados en función de algunos "marcos de sentido" que se iban construyendo a través del análisis.

Para comprender este proceso, se mencionará un ejemplo en el cual se entregó y visualizó con uno de los informantes que ejerce el oficio de carpintería un fragmento editado de seis minutos de duración [9]. Este material contenía cortes superpuestos de distintas partes de una entrevista e instancias de observación registradas en formato audiovisual en su carpintería y huerta. Esos cortes eran antecedidos por una placa o título escrito que funcionaba como anticipación de algunos temas relevantes emergentes o "marcos de sentido construido por los actores", es decir, formas de dar significado a su experiencia cotidiana, a las transformaciones ocurridas en la localidad, a los objetos y máquinas con los cuales trabajan. En un paso posterior, algunos de estos marcos de sentido se convirtieron en dimensiones del objeto de estudio, es decir, en argumentaciones relevantes para el tema de investigación. Para el ejemplo del material mencionado, esos títulos que antecedían los cortes editados fueron: "La huerta y las veletas" (para dar cuenta de los procesos de invención de tecnología –en este caso, una veleta para espantar los pájaros- en el ámbito de trabajo en el cual se ponen en juego elementos heterogéneos [10], es decir, piezas materiales, pero también saberes construidos en interacción, imitación de modelos de revistas y libros de divulgación técnica, entre otros); "De qué y quiénes se aprende" (para remitir a la forma en que los informantes se refirieron al aprendizaje para usar tecnologías realizado siempre en interacción); "Las empresas y la sociedad" (para dar cuenta de la visión que tienen los trabajadores de oficios locales de las empresas y de la forma en que el Gobierno local toma decisiones respecto a la inversión del canon cobrado a estas empresas); "El taller de carpintería y las máquinas" (daba cuenta de que para estos trabajadores la tecnología se convierte en un verdadero medio de vida ya que se tiene la certeza de que con las máquinas y herramientas adecuadas y los saberes para poder usarlas, se pueden resolver todos los aspectos materiales del trabajo; en este sentido, una frase recurrente de estos trabajadores es "todo lo hice yo"); "El oficio de carpintería" (para dar cuenta de que el ejercicio del oficio es mucho más que tener determinados saberes técnicos, incluye también ser responsables con los compromisos asumidos, ser metódico y ordenado, contar con una disciplina en el trabajo).

Cuando estos materiales eran visualizados por los informantes se tenía una devolución acerca de esos temas que comenzaban a ser relevantes según la mirada del investigador.

Por esto resulta acorde llamar a estos materiales audiovisuales intermedios "creaciones visuales" (Heras Monner Sans, 2009b) ya que a partir de su visualización permiten construir una variedad de argumentos posibles. De esta manera, la visualización de estos materiales permitía corroborar o poner en cuestión esos marcos de sentido que se iban construyendo. Este trabajo con los datos a medida que se iban generando los mismos durante el trabajo de campo dan cuenta de que "a diferencia de otros enfoques, en la etnografía la interpretación no se deja para el final" (Rockwell, 2005) sino que se da desde el inicio del trabajo de campo. Los materiales audiovisuales permiten construir conocimiento en distintas instancias del proceso de investigación y, por su densidad senso-perceptiva (imagen en movimiento + sonido), se convierten en herramientas privilegiadas para ser compartidas con los informantes (en términos

[9] Se puede acceder al material en : https://vimeo.com/42126106
[10] Esta idea se corresponde con la concepción de tecnología esbozada por Bruno Latour para quien la tecnología implica una integración de elementos materiales y sociales. De allí la idea de tecnología como un híbrido. Latour, B. (2007) Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica. Buenos Aires: Siglo XXI.

relativos respecto a los materiales escritos que no resultan tan atractivos como el audiovisual) .

En algunas ocasiones, estos materiales intermedios fueron utilizados luego por los informantes para comunicar públicamente el trabajo que realizan. Esto ha ocurrido con un registro audiovisual realizado en la huerta de la escuela media de la localidad que luego fue subido por los alumnos al blog que estaban construyendo en el cual contaban las actividades que realizan en la huerta orgánica.

Un último aspecto a destacar respecto a la visualización de estos materiales intermedios por parte de los informantes es que en varias ocasiones se han presentado situaciones de emoción cuando veían que se había realizado un producto audiovisual que destacaba aspectos de las actividades que ellos realizan en su vida cotidiana y en sus espacios de trabajo y de los cuales ellos eran los protagonistas. En cierta forma, ese material audiovisual funcionó como un espejo de reconocimiento social y como una forma de valorizar las tareas que realizan en su vida cotidiana.

El propósito principal de la creación y visualización de los materiales intermedios con los informantes es compartir y triangular el análisis que se va generando durante el proceso mismo del trabajo de campo. Siguiendo a Spradley (1980), entendemos a la triangulación como un proceso que atraviesa toda la investigación etnográfica. Asumir esta perspectiva implica construir un registro a través de las voces de los distintos actores que intervienen en la situación social estudiada, es decir, teniendo en cuenta tanto los términos y los sentidos con los cuales los informantes describen la situación social en cuestión, como el lenguaje "científico" empleado por el etnógrafo. Consideramos que el lenguaje audiovisual es una herramienta privilegiada para producir estos materiales intermedios que permiten compartir información y recuperar esos términos y sentidos de los informantes, ya que permite una reproducción y representación casi idéntica (decimos "casi" ya que se tiene en cuenta que por el tipo de encuadre usado hay elementos y acciones de la situación que inevitablemente quedan afuera) a lo ocurrido durante el momento de registro; a diferencia de los registros escritos que requieren de la intervención de otro código y generan un aplanamiento y reducción de las dimensiones de la imagen en movimiento y el sonido al plano de la escritura. Esta densidad del lenguaje audiovisual le permite generar sinestesia (varios tipos de sensaciones), como por ejemplo, la emoción que ha sido mencionada en este apartado. Recuperaremos más adelante estos aspectos del lenguaje audiovisual [11].

Si la etnografía es considerada no meramente como un repertorio particular de técnicas a poner en juego sino como un proceso de colaboración a través del cual los informantes expresan sus objetivos, expectativas, conocimientos y puntos de vista respecto a la información que se va generando, la generación y visualización de materiales intermedios se convierte en un espacio para permitir ese intercambio e incluso muchas veces permite generar información nueva a partir del punto de vista del informante.

IV - **Difusión de los resultados de investigación en grupos de trabajo y ámbitos académicos**

Durante el trabajo de campo se ha editado material audiovisual para presentar resultados parciales y finales de la investigación en distintos ámbitos académicos: congresos, seminarios, jornadas y también en reuniones del propio equipo de trabajo e investigación [12]. En estas instancias, el material audiovisual y las fotografías presentadas, permitieron traer a un tiempo presente los paisajes, rostros, acciones, palabras, ambientes, que se transformaron en cotidianos durante el trabajo de campo. En estas presentaciones el material audiovisual permitía ilustrar y dar sustento a las argumentaciones que habían sido presentadas en el material

[11] Respecto a esto, Sarah Pink menciona que "las notas de campo y los artículos resultan de poco interés para los informantes e incluso, varios investigadores sienten que son documentos personales. Sin embargo, los fragmentos audiovisuales y las fotografías son usualmente de interés para las personas que aparecen en ellos" (Pink, 2007, traducción propia).

[12] Nos referimos específicamente al equipo de la Asociación Civil Incluir.

escrito (ponencias en congresos u otros escritos académicos). El power point fue uno de los programas utilizados ya que permite insertar videos. Sin embargo, luego se fueron incorporando otras interfaces más dinámicas para las presentaciones basadas en el formato flash [13].

De la misma manera en que el lenguaje audiovisual se convirtió en una herramienta privilegiada para compartir algunas construcciones de conocimiento con los informantes, en el caso de las presentaciones realizadas en ámbitos académicos, se partió de la premisa de que el audiovisual es un recurso valioso para la difusión pública del conocimiento. Si bien aun queda mucho camino por recorrer en cuanto a instituir la legitimidad del lenguaje audiovisual en el campo científico, en las experiencias de presentaciones realizadas por este equipo de trabajo en ámbitos académicos, las repercusiones del público sobre la introducción del audiovisual han sido satisfactorias, reconociendo el carácter innovador de esta herramienta para la difusión de los resultados de investigación y la importancia de incorporar en distintas disciplinas (antropología, educación, estudios sociales de la tecnología) lenguajes y formatos provenientes de la comunicación social para la generación y análisis de la información.

De la misma manera en que el lenguaje audiovisual se convirtió en una herramienta privilegiada para compartir algunas construcciones de conocimiento con los informantes, en el caso de las presentaciones realizadas en ámbitos académicos, se partió de la premisa de que el audiovisual es un recurso valioso para la difusión pública del conocimiento. Si bien aun queda mucho camino por recorrer en cuanto a instituir la legitimidad del lenguaje audiovisual en el campo científico, en las experiencias de presentaciones realizadas por este equipo de trabajo en ámbitos académicos, las repercusiones del público sobre la introducción del audiovisual han sido satisfactorias, reconociendo el carácter innovador de esta herramienta para la difusión de los resultados de investigación y la importancia de incorporar en distintas disciplinas (antropología, educación, estudios sociales de la tecnología) lenguajes y formatos provenientes de la comunicación social para la generación y análisis de la información.

En esta investigación el lenguaje audiovisual atravesó todo el proceso de investigación, desde su diseño hasta el momento de presentaciones parciales y finales de los resultados en ámbitos académicos. En estas instancias se hizo hincapié en explicitar los trayectos y pasos metodológicos dados para analizar los fragmentos audiovisuales en yuxtaposición con información generada en otros soportes. Se tendió de esta manera a una coherencia entre el diseño, desarrollo y presentación de los resultados de la investigación planteando una continuidad en el uso del lenguaje audiovisual en las distintas etapas de generación y presentación del conocimiento.

A estas instancias de los procesos de investigación, este artículo pretende incorporar también la consideración del audiovisual para la divulgación del conocimiento científico, no sólo en los ámbitos académicos sino también en las comunidades y grupos que participan de las investigaciones y en la sociedad en general. Como se mencionó en reiteradas ocasiones en este trabajo, la comunicación pública del conocimiento puede avanzar y encontrar formas innovadoras de llegar a diversos públicos si incorpora al audiovisual como un actor más en la difusión del conocimiento científico, ya que por su constitución material, permite mejorar el acceso a los resultados de investigaciones científicas a públicos diversos. Por otro lado, da la posibilidad de incorporar al momento de difundir resultados de investigaciones, los datos primarios a partir de los cuales se construyeron los mismos. Esta es una cuestión no menor para la etnografía (que permanentemente ha generado instrumentos innovadores a partir de reflexionar sobre sus métodos y técnicas de investigación) ya que de la misma manera en que es importante difundir los resultados de investigación, resulta relevante explicitar la forma en que se llegó a determinados resultados científicos.

[13] *Por ejemplo, la interfase denominada Prezi, que permite incorporar texto escrito, audiovisual, imágenes fijas y archivos de audio.*

Finalmente, la sociolingüística de la interacción, al partir de la consideración de diferencias en las competencias lingüísticas, paralingüísticas, ideológicas y sociales en los actos de comunicación humana, genera un aporte a la difusión del conocimiento científico a partir de reconocer esas diferencias y producir materiales de comunicación adecuados a diversos públicos. Es por esto que consideramos que mostrar resultados de investigación en ámbitos académicos en formatos audiovisuales permite tender puentes entre audiencias que usualmente no se comunican entre si.

V - **Algunos atributos y elementos de la gramática técnica del lenguaje audiovisual.**

A partir de lo trabajado en este artículo, específicamente en lo que respecta a las contribuciones del lenguaje audiovisual, es importante subrayar que los enunciados en el lenguaje audiovisual son producidos en una coordenada espacio-tiempo y con materialidades que permiten un tipo de situación —imagen en movimiento + sonido— no equiparable a la de otro tipo de soporte, lenguaje o producto. De allí su relevancia para los tres tipos de uso que desarrollamos en los apartados anteriores (generación y análisis de datos, creación y visualización de materiales intermedios y comunicación pública del conocimiento a distintos tipos de audiencias). En ese sentido, su distinción y densidad senso-perceptiva lo hace no equiparable a ningún otro registro que usamos cuando hacemos investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, aspecto atribuible a su riqueza perceptiva visual y sonora (como lo señala Zunzunegui, apoyándose en Metz, 1972) y su capacidad de provocar sinestesia (es decir de producir sensaciones que se generan cuando se ha aplicado el estímulo a otra sensación, por ejemplo sensación táctil cuando el estímulo es visual, como lo señala Kuri, 2004).

Partiendo también de este primer atributo, podemos reflexionar sobre un segundo aporte que resulta interesante destacar: el lenguaje audiovisual ha producido una variedad de géneros diferentes. En este aspecto particular, además, la velocidad de los cambios con respecto al uso de diferentes tecnologías ha impactado también en los tipos de estilos e incluso de géneros audiovisuales, en la ampliación de códigos posibles y en la gran variedad de productos que por eso pueden generarse [14] . En lo que respecta a la posibilidad de pensar diferentes géneros y productos y su relación con el trabajo en Ciencias Sociales y Humanas, si bien en este artículo hemos presentado sólo algunos de ellos, nos interesa para esta discusión dar cuenta de un panorama más general de los mismos, porque los hemos usado en nuestro trabajo y resulta útil conocerlos:

1. Documentos primarios (donde podemos o no conocer la fuente o el autor: podemos haberlos generado nosotros mismos o no, y en cada caso su tratamiento a los efectos de nuestra investigación será distinto).
2. Documentales largos con argumento explícito sobre hechos ocurridos, recientes o históricos.
3. Cortos documentales, con argumento explícito.
4. Ficciones.
5. Creaciones visuales cuyo acento está en la producción de sentido a través de la yuxtaposición y la transposición, y cuyo argumento primario es apelar a la posibilidad de construcción de una variedad de argumentos a partir de la visualización (es decir, subyace una intención argumental pero es más abierta que en los documentales y las ficciones).
6. Documentos institucionales, cuyo acento se pone en narrar un resultado de un proceso llevado adelante por ciertos participantes, las más de las veces referidos a procesos donde intervienen instituciones y actores sociales definidos.

En este trabajo hemos apelado a analizar los

[14] *Por ejemplo, hace 20 años era común que un documentalista trabajase en formato SUPER VHS (un formato analógico) y que realizara la edición de su material en lo que se denominaba isla de edición lineal. Hace diez años se pasó a grabar o registrar ya en formato digital y a editar en islas no lineales. Surgieron varios programas de edición (software) no lineales, a través de los cuales se puede editar en una computadora. realizando, incluso, ediciones caseras (ver Gubern, 1996). Si bien no vamos a adentrarnos aquí en detalles de la historia por una cuestión de espacio y de objetivos, pensamos que es útil para quien se interese conocer algo de la historia del cine, ya que al revisar los caminos variados que transitó, se pueden ir comprendiendo algunas circunstancias actuales (Zunzunegui, 1998) con respecto a las transformaciones materiales y sus vinculaciones con los estilos y géneros posibles.*

documentos primarios y las creaciones visuales intermedias, subrayando sus aportes. A los fines de señalar aspectos específicos indicamos que el conocimiento de la gramática técnica del lenguaje audiovisual parece tornarse fundamental si deseamos acentuar su uso en nuestro trabajo de investigación. Respecto a esto, en los ejemplos desarrollados dejamos planteada la cuestión acerca de la elección –consciente o no- de determinado tipo de encuadre y sus implicancias tanto al momento de la generación como de la interpretación de los datos, ya que en tanto la imagen audiovisual es una representación creada a partir de un punto de vista, hay objetos, personas, acciones, espacios que, a pesar de formar parte de la escena registrada, quedan fuera del encuadre.

A continuación comentaremos solamente dos conceptos referentes a la gramática técnica del lenguaje audiovisual, el movimiento de cámara y planos partiendo de preguntarnos ¿Para qué sirve conocer las posibilidades técnicas de los tipos de planos? ¿Qué información brindan, tanto en el momento de registro como en el momento de visualización posterior y/o montaje o edición? ¿Qué valor, a nivel del código audiovisual, tienen los distintos elementos técnicos expresivamente, convencionalmente hablando desde la gramática de lo audiovisual?

Movimientos de cámara

A través de los movimientos de cámara se puede construir una narración, incluso en el momento de registro. Es importante reconocer las diferencias tanto a la hora de registrar como a la hora de revisar el registro y, por supuesto, a la hora de editar.

- Plano detenido: sin movimiento, filmación estática. En investigación puede servir para registrar una situación que se desarrolla a lo largo del tiempo, en forma continua, pensando que siempre deseamos tener en cuadro a un participante, o situación, sin importar qué sucede fuera del cuadro.
- Paneo panorámica: la cámara gira sobre un punto fijo hacia ambos lados o de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba para filmar una escena sin movimiento, moviendo la cámara de izquierda a derecha o de derecha a izquierda fijada a un punto (no muevo el punto de apoyo de la cámara: giro la cámara montada en un trípode). Permite documentar situaciones de interacción en grupos, tomando atención a quién habla/se vincula con quién.
- Cámara en mano: se mueve libremente pudiendo combinar los tres movimientos anteriores. Tiene menos estabilidad de imagen pero conserva la dinámica de lo que está ocurriendo a un ritmo que se supone es al que está sucediendo lo que se está documentando. Este ha sido el movimiento de cámara usado en el fragmento audiovisual que seleccionamos como ejemplo para mostrar cómo realizar la operación de transposición y creación de una tabla de descripción de los datos, en el cual un poblador local muestra su cuaderno de la escuela de mecánica. Se suele usar en entrevistas espontáneas, en situaciones donde se está documentando lo que ocurre al calor de los hechos.
- Uso del recurso óptico para alejar o acercar un personaje o un objeto, al espectador, llamado zoom (zoom in y zoom out). Técnica que permite registrar en forma alternada datos que están por momentos fuera o dentro del cuadro; permite también producir textos visuales donde el valor de la gestualidad pueda ser relevante, por ejemplo, y el uso del zoom permita documentarla, teniendo atención a las interacciones a nivel de detalle y a nivel de planos más abiertos. Permite también documentar la relación de escala entre cuerpos, objetos, situaciones.
- Travelling: cuando se sigue la situación moviendo la cámara y se traslada de un punto a otro acompañando la acción. En general se usa para acompañar a un objeto o persona que está en movimiento. Permite documentar situaciones de vida cotidiana, por ejemplo, y comunicar lo que sucede desde la perspectiva de quien está en escena (por ejemplo, para documentar situaciones de trabajo, para documentar situaciones de escuela, entre otras). En el caso del registro realizado en el taller

de carpintería que forma parte del material audiovisual intermedio, se ha elegido este tipo de movimiento de cámara para seguir al informante y los objetos que iba mostrando en la escena.

Este intento por transmitir algunas de las posibilidades de producción del lenguaje audiovisual permitidas por los movimientos de la cámara, nos permite tener una noción de la amplitud de registros posibles, de las intenciones que podrían guiarnos al usarlos y de las convenciones que se han ido generando a partir de su uso.

Tipos de planos (por distancia entre la cámara y el objeto).

En primer lugar, y como elemento básico a la hora de registrar imágenes, conocer la forma en que se denomina comúnmente a cada plano facilita la comunicación entre quienes forman un equipo de trabajo. Los planos comúnmente utilizados se denominan: plano general (el o los personajes aparecen de cuerpo entero y rodeados por el entorno; se puede tratar de un plano general corto o largo según la amplitud de lo que se encuadre), plano entero (se muestra completa a la figura del personaje y los límites inferior y superior del cuadro casi coinciden con sus pies y cabeza) plano americano (también se denomina plano ¾, en el cual se corta a los personajes a la altura de la rodilla aproximadamente), plano medio (muestra al personaje por encima de la cintura), plano pecho (abarca del pecho del personaje hacia arriba), primer plano (enmarca principalmente el rostro del personaje y parte de sus hombros) y primerísimo primer plano (o plano detalle: plano muy cerrado en el cual la cámara muestra un objeto, un detalle del mismo o un detalle de una persona o animal). Sin embargo, hay algunas convenciones que usan otros nombres diferentes, como por ejemplo, plano pecho (para el plano medio), o plano abierto general (para el gran plano general largo). Si estamos ya en el momento de documentar información en un proyecto de investigación, y en el equipo se han distribuido los roles, el/la investigadora habrá previsto tomar imágenes pero a su vez debería tener en cuenta qué tipos de planos considera necesario para su objeto de estudio. Si estamos trabajando por ejemplo en aulas, y nuestra pregunta de investigación tiene que ver con las interacciones que tienen lugar entre niños y niñas que hablan diferentes idiomas maternos y se sientan en una misma mesa, necesariamente nuestro plano será diferente a que si deseamos documentar las interacciones generales del o de la docente con todo el grupo de la clase (en este último caso, por ejemplo, resultará necesario trabajar a dos cámaras). Para el registro del cuaderno de la escuela de mecánica, resultó adecuado trabajar con un primerísimo primer plano (llamado también plano detalle), ya que la intención era detenerse en los detalles que contenía ese cuaderno. En el caso del registro en la huerta y el taller de carpintería, se alternaron planos medios con planos generales, ya que la intención era mostrar el espacio, los objetos y el movimiento realizado por el informante, teniendo en cuenta que la pregunta de investigación era conocer los sentidos asignados a las tecnologías presentes en ámbitos laborales. De esta manera, conocer las nomenclaturas de los planos, y las posibilidades que brindan para la recuperación de ciertos datos es clave para quienes queremos usar el video como técnica de registro. Pero, a su vez, en el lenguaje cinematográfico, los planos se vinculan con mensajes de expresión. Se transforma entonces en un requisito que los investigadores conozcamos que los planos nos permiten documentar con un valor expresivo. Por ejemplo, cuando el artista o director busca que el espectador se identifique con un personaje, utiliza planos más cercanos en el cine o en el género documental; si filma un primer plano desde abajo no es igual que si lo filma a nivel de los ojos. En el registro de documentos, el primer plano puede responder, como decíamos, a nuestra pregunta de investigación y también permitir luego, si deseamos hacer un material de transferencia, que juegue ese registro con valor expresivo fílmico.

Por último, es útil conocer la noción de plano

y contraplano. Cuando hablamos del plano estamos hablando de lo que vemos delante nuestro, a través de la cámara, con las especificaciones y diferencias que acabamos de nombrar según las distancias con respecto a la cámara. Pero es posible pensar también que existe un plano que se genera tomando el punto de vista opuesto o contrario: es el contra plano. Tener en cuenta esta situación con respecto a los planos puede darnos una herramienta narrativa y de investigación importante, ya que a veces podemos construir un relato desde los dos puntos de vista, plano y contraplano, para destacar cuestiones que sean relevantes entender desde dos puntos de vista. Si filmamos a dos cámaras, tendremos un registro simultáneo de plano y contraplano: en el ejemplo que dimos antes de interacciones en el aula entre maestros y alumnos, importará tener en cuenta que nos sirve para documentar qué ocurre desde el punto de vista del docente y desde el punto de vista de los alumnos. De todas maneras, y como situación general para todo lo que respecta al lenguaje audiovisual y su uso en investigación, sea como documento primario (registro) o como documental, interesa destacar que siempre "el punto de vista" será el de quien documente y quien tome la decisión al documentar; también este punto de vista estará influido por cuestiones técnicas y de logística que a veces toman decisiones por nosotros (si se puede usar o no luces, qué tipo de micrófonos sea posible utilizar, etc.).

En lo que respecta a la vinculación entre lenguaje audiovisual y cientistas sociales o de las humanidades, importa destacar dos cuestiones:

1) este vocabulario o léxico sobre los planos es un medio de comunicación importante en el equipo de trabajo y es un código que quienes han sido formados en lenguaje audiovisual conocen como un vocabulario básico, a su vez con connotaciones expresivas;

2) conocer por parte del investigador/a— si no es la misma persona que realiza el registro fílmico y no está inicialmente formado en lenguaje audiovisual—ese léxico y las connotaciones que tiene nos permite tomar decisiones a la hora de registrar y potencialmente nos permitirá opciones a la hora de editar nuestro material para usos de transferencia y difusión, y también a los usos de la investigación.

VI - **Reflexiones finales**

Consideraciones generales

Como se mencionó al inicio, los investigadores de las disciplinas de las Ciencias Sociales han incorporado nuevas estrategias metodológicas y recursos para la generación y comunicación del conocimiento científico en soportes y lenguajes diversos. En algunas propuestas epistemológicas, incluso, las estrategias de generación de conocimiento incluyen el uso de recursos y lenguajes artísticos. Un ejemplo recientemente desarrollado e innovador lo constituye la propuesta de ***Ethnographic Terminalia*** [15], que trabaja desde la antropología, confluyendo con el arte (en particular las artes visuales), explorando el uso de multi-media para provocar reflexión y establecer desarrollos de práctica-teoría que se apoyen en la capacidad humana multisensorial. En este sentido, no privilegia un lenguaje solamente (por ejemplo, el registro escrito, las monografías o los trabajos académicos) sino varios simultáneamente. También en este camino la Sociedad de Antropología Visual (desarrollada en el marco de la Asociación Americana de Antropología) ha venido proponiendo el uso del lenguaje audiovisual en la generación, análisis y comunicación de dichos análisis en distintos formatos y soportes.

En el caso específico del lenguaje audiovisual, desde la década de 1960 hasta 1980, los debates acerca de la incorporación de lo visual giraban en torno a si las imágenes podían aportar al proyecto positivista de las ciencias sociales. Muchos cientistas rechazaban las imágenes por considerarlas demasiado subjetivas, poco representativas y carentes de rigor científico (Pink, 2007). Sin embargo, en la antropología, el campo de lo visual y lo audiovisual ha formado parte constitutiva de su

[15] http://ethnographicterminalia.org/about

desarrollo (Collier y Collier, 1986; Corsaro, 1982), y la pregunta central en todo caso no era por la validez de las imágenes sino por la relación entre lenguajes y el impacto que dichas relaciones presentan a la construcción de teoría y metodología específicas de la disciplina. Por último, otro campo a considerar es el del documentalismo (en nuestro país, un ejemplo paradigmático es el desarrollado en Santa Fe, por ejemplo, a través de la filmografía de Fernando Birri), ya que su desarrollo ha significado un aporte importante al trabajo de las ciencias sociales y humanas.

A partir de 1980, se pueden mencionar 3 factores que se conjugan para crear un ambiente propicio para la incorporación del lenguaje audiovisual en la investigación social. Por un lado, en algunas instituciones (sobre todo europeas, canadienses, estadounidenses y australianas) se produjeron cambios en los contextos académicos con respecto a la aceptación de un enfoque transdisciplinar. Esta situación redundó en la creación de programas, planes de estudio y unidades universitarias que legitimaron la posibilidad de relacionar las artes y los medios de comunicación a las producciones en Ciencias Sociales y Humanas. Por otro lado, y vinculado a estos cambios, el "giro postmoderno" (Clifford, 1986) abogó por una reflexión profunda sobre la tradicional separación entre "objeto y sujeto" de conocimiento, proponiendo que todo conocimiento se produce en contexto, y por lo tanto, la perspectiva de quien observa es parte de dicho contexto de producción. Esto creó un ambiente favorable para introducir lo visual en la etnografía, ya que tanto los films como los textos etnográficos son construidos a partir de un punto de vista. Así, el audiovisual se convierte en un material aceptable en la representación etnográfica. Por último, durante la década de 1980 y 1990 comenzaron a producirse equipos de videograbación y fotografía que alteraron por completo el acceso a este lenguaje en el sentido de que se ampliaron las fronteras de quiénes podían usar este tipo de equipamiento. Es decir, fue posible, a partir de algunos cambios tecnológicos, que quienes no tenían demasiada formación visual o audiovisual accediesen a equipamiento muy fácil de usar y trasladar, lo cual amplió el acceso a su uso notablemente.

A comienzos del siglo XXI lo visual es aceptado como un lenguaje capaz de producir conocimiento científico. Sin embargo continúa siendo secundario respecto a la escritura y su incorporación, además, no ha sido acompañado por una reflexión adecuada acerca de las implicancias y pasos metodológicos específicos que implica su incorporación, al menos en el contexto de nuestro país. Si bien es cierto que quienes en nuestro contexto nacional han venido trabajando desde este lenguaje (sobre todo en Antropología) han buscado insertar este debate dentro de la agenda, el reconocimiento de sus preocupaciones es lento, generalmente acotado a pocos ámbitos, y continúa siendo puesto en cuestión por muchos cientistas sociales que, generalmente por desconocimiento de los aportes específicos del lenguaje audiovisual, no se disponen a profundizar en estos debates.

A continuación sistematizaremos algunas reflexiones finales que pueden desprenderse de los ejemplos y discusión trabajados anteriormente:

- El lenguaje audiovisual permite una visualización en tiempo "presente" de un material producido en otro momento y lugar que le da una densidad no equiparable a ningún otro formato, soporte y producto. Esto ha resultado relevante tanto para las instancias de interpretación, visualización de materiales intermedios y comunicación de resultados científicos.
- Esta misma característica, asociada a su verosimilitud, es para algunos fuente de desconfianza: parece posible que el montaje o edición trastroque los sentidos "originales". Sin embargo, hemos argumentado que para la difusión de resultados de investigación era un lenguaje adecuado

[16] *En el marco del Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano (INCLUIR) las autoras de este artículo han sido responsables del Comité de Organización y del Comité Académico del Primer Congreso Nacional Pensando lo audiovisual en Ciencias Sociales y Humanidades. Método. Técnica. Teoría, que tuvo lugar los días 22, 23 y 24 de abril de 2009 en la Biblioteca Nacional, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Para esa ocasión, se recibieron 30 trabajos audiovisuales de instituciones y proyectos de investigación de diversas disciplinas (sociología, antropología, educación, economía rural, comunicación social, arte, tecnología, cine y semiótica) para exponer en el Congreso. A su vez, se contó con 120 inscriptos provenientes de diferentes países (Argentina, Chile, Perú y Colombia). Esta mención es sólo un ejemplo para dar cuenta del creciente interés que está teniendo el lenguaje audiovisual en la comunidad académica.*

para poder mostrar datos primarios y explicitar los procedimientos aplicados para construir argumentaciones a partir de los mismos.

• En el lenguaje audiovisual, con un código y soporte general, podemos producir una variedad de estilos y géneros amplia. En este trabajo destacamos seis de ellos; nos referimos con más especificidad en los ejemplos a la producción de documentos primarios en soporte audiovisual y a la creación de materiales intermedios. Sin embargo, tener en cuenta los otros géneros, y también conocer variedades de estilos al narrar o construir argumentos, es importante para poder someter a interrogación nuestras formas de producir análisis, nuestras formas de interpretar y nuestras formas de comunicar a otras audiencias dichos análisis e interpretaciones.

• La cuestión del estilo y el género se vincula, a su vez, con la del guión técnico y narrativo. El lenguaje audiovisual, y los códigos canónicos de quienes trabajan con él profesionalmente, implican la construcción de guiones técnico y narrativo. Este procedimiento pone de relieve y hace explícito con qué fuentes audiovisuales se sostiene qué tipo de narración. Este procedimiento tiene un anclaje material concreto y busca una interacción constante entre imagen, relato, argumento, sostén de la intención y contexto en el cual esos fragmentos están insertos. Dicha interacción está también en el centro de cualquier actividad analítica en las ciencias sociales: la imagen es homologable a nuestros datos (en el soporte que sea), el argumento es homologable a nuestra tesis, el sostener la intención se vincula a las formas retóricas que se usan para comunicar nuestras interpretaciones, etcétera. Sostenemos que el hecho de que en el lenguaje audiovisual sea fuertemente explícita la vinculación entre materialidad, soporte, capacidad de producir argumento a la hora de generar el documento audiovisual, nos permitiría, en principio, generar actividades similares, homologables al montaje o edición, pero en otros soportes (escrito, oral).

• Entendemos que en las nociones de transposición y yuxtaposición existe un punto de partida que continúa siendo fértil para pensar en la complementariedad de lenguajes, sus gramáticas, sus soportes y sus contextos de producción y circulación, si es que pensamos en introducir lo audiovisual en investigación.

Consideraciones específicas

Para poder poner en práctica los aportes de la etnografía, la sociolingüística y el lenguaje audiovisual para la generación e interpretación de datos, la creación y visualización de materiales intermedios y la difusión pública del conocimiento científico, aspectos que hemos desarrollado en detalle en este artículo, sostendremos que es necesario un equipo, o bien una persona que posea una cantidad de conocimientos variados, en diferentes dimensiones. Esta característica nos permite también hacer explícito y practicable en formas concretas una versión de la transdisciplinariedad.

En el marco de la investigación de la cual se han tomado para este artículo sólo algunos aspectos para pensar en el lenguaje audiovisual y sus aportes a las Ciencias Sociales, se ha apelado a diversos públicos (informantes locales, miembros del equipo de investigación, asistentes a congresos y jornadas, evaluadores) para comunicar resultados parciales o finales de la investigación. En todas estas ocasiones el lenguaje audiovisual estuvo presente bajo la premisa de que por su constitución material puede ser comprendido por públicos que poseen competencias simbólicas y materiales desiguales.

A pesar de su potencial para la comunicación pública del conocimiento, el lenguaje audiovisual sólo recientemente está suscitando la atención de la comunidad científica. Una de las razones de esto puede ser la diversidad de saberes que se requieren para incorporar el audiovisual como herramienta de registro, análisis y difusión. Específicamente se requieren saberes técnicos para usar una cámara de vídeo y algunos elementos básicos sobre encuadre, tipos de planos,

movimientos de cámara, composición de imagen (de los cuales se han brindado algunas características específicas respecto a su nomenclatura y connotaciones ligadas a sus usos). Luego es necesario bajar el material a una computadora y tener algunos conocimientos (aunque sea básicos) para utilizar programas de edición. Tal como se desarrolló en este artículo, el trabajo con el lenguaje audiovisual no requiere únicamente de saberes técnicos sino que también es necesario considerar la puesta en juego de una metodología específica para el análisis de las imágenes y la forma en que éstas se articulan con otros materiales, datos e información generados durante la investigación. En algunas instancias se puede requerir del uso de programas informáticos para el análisis cualitativo de datos (como por ejemplo el programa *Atlas ti* ó Transana) que permiten crear fragmentos del registro audiovisual (similar a lo que serían las citas escritas) y etiquetarlos o codificarlos. Finalmente, para mostrar resultados de investigación en los cuales se incorporen fragmentos audiovisuales, es necesario saber utilizar algunos programas que permiten insertar videos, tales como el *power point* o *flash.*

Muchos equipos de investigación resuelven estos requerimientos de saberes diversos a partir de una división de roles durante el proceso de trabajo. De esta manera, por ejemplo, la persona que maneja la cámara muchas veces no es quien ha diseñado la investigación ni quien realizará el análisis del material o la edición de los fragmentos para ser difundidos. En este caso, hemos mencionado que será necesario que todos los miembros del equipo compartan algunos conocimientos básicos. Esto implica que la incorporación del lenguaje audiovisual requiera de un enfoque transdisciplinar para su incorporación y de recursos materiales (equipamiento de hardware y software) que muchas veces resultan costosos para las instituciones y equipos de investigación.

En el marco de los conocimientos que se supone debe adquirir un investigador durante su etapa de formación, no se plantea la transmisión de estos saberes heterogéneos para la generación, análisis y difusión del conocimiento científico en formatos audiovisuales. Esto hace que estos saberes se aprendan de forma autodidáctica, sin formar parte de un plan sistemático de formación y librado a la iniciativa de aquellos investigadores a los cuales les interesa formarse en esos temas. Por otro lado, al no formar parte de un programa de formación, se convierten en saberes poco reconocidos e incluso tácitos (es decir, no se tiene en cuenta la complejidad de saberes que hay detrás del trabajo con el lenguaje audiovisual).

Esta puede ser una de las razones por las cuales, a pesar de su potencial para comunicar diversos lenguajes, el audiovisual sigue siendo una herramienta secundaria respecto al registro escrito. Esto plantea un desafío para la comunidad académica y los institutos de investigación ligado a la incorporación de recursos novedosos y de programas de formación en los cuales se plantee la transmisión de saberes que luego serán requeridos por los investigadores para poder comunicar sus resultados de investigación en formatos innovadores y democráticos que apelen a públicos diversos.

Bibliografía

Achilli, E.L. (2005). ***Investigar en antropología social.*** Rosario: Laborde Editor.

Anzieu, D. y Martin, J. Y. (1971). La dinámica de los grupos pequeños. Buenos Aires: Kapeluz.

Ardevol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. ***Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC.***

Barthes, R. (1993). Elementos de semiología y El mensaje publicitario. En R. Barthes, ***La aventura semiológica.*** (pp. 17-84 y 239-244). Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (2008). ***La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*** Buenos Aires: Paidós.

Bateson, G. J. y Ruesch, J. (1984). ***Comunicación. La matriz social de la psiquiatría.*** Barcelona: Paidós.

Baylon, C. y Mignot, X. (1996). ***La comunicación.*** Madrid:

Cátedra.

Berrigan, F. J. (1981). "Cometido de los medios de comunicación comunitaria en el Desarrollo". Extraído en febrero de 2007 de http://trabajoydiversidad.com.ar/biblio_metod_2.php

Bijker, W. E., Hughes, T. P. & Pinch, T. (1989). ***The Social Construction of Technological Systems.*** London: MIT Press.

Bijker, W. E. (2008). La construcción social de la baquelita: hacia una teoría de la invención. En H. Thomas y A. Buch (coords.), ***Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología.*** (pp. 63-100) Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Bloome, D. & Bailey, F. (1992). Studying Language and Literacy through Events, Particularity, and Intertextuality. In Beach, Green, Kamil, & Shanahan (Eds.), ***Multidisciplinary Perspectives on Literacy Research*** (pp. 181 - 210). Urbana, Ill: NCRE and NCTE.

Bloome, D. & Egan-Robertson, A. (1993). The social construction of intertextuality in classroom reading and writing lessons. ***Reading Research Quarterly 28*** (4), 304-333.

Bloome, D. &Theodorou, E. (1988). Analyzing teacher-student and student-student discourse. In Green, J. L. & Harker, J. O. (eds.), ***Multiple perspective analyses of classroom discourse*** (pp. 217-248). Norwood, NJ: Ablex.

Burin, D. y Heras, A. I., (2005). "Enfoques en la evaluación de las políticas públicas vinculadas a la promoción del Desarrollo Local. Un análisis del significado de las relaciones estado y sociedad civil en la generación de redes de poder local". Ponencia presentada en el ***Foro Federal de Investigadores y Docentes del Ministerio de Desarrollo Social.*** Buenos Aires, Argentina. 2 y 3 de agosto de 2005.

Burin, D. y Heras, A. I. (2006). "Las políticas de comunicación implícitas en las políticas sociales: Funciones, enfoques, y su impacto en los procesos de inclusión y exclusión. Comparación de experiencias de los últimos 20 años". Comunicación presentada en el ***III Congreso Nacional de Políticas Sociales.*** Buenos, Aires, Argentina. Octubre de 2006.

Burin, D., Miano, A., Murúa, M. y Presman, B. (2006). "Apuntes preliminares sobre evaluación de políticas públicas: articulación entre formatos y soportes de la comunicación social y el enfoque etnográfico". Ponencia presentada en las ***IV Jornadas de Investigación en Antropología Social.*** Buenos Aires, Argentina. 3 al 5 de agosto de 2006.

Burin, D. y Heras, A. I., (2009). "Contextos de producción y contextos de uso del video en la investigación en Ciencias Sociales". Publicado en las Actas de la Reunión Científica "***Memorias Visuales, entre las representaciones colectivas y las propuestas académicas***". Buenos Aires, Argentina, 21 al 23 de mayo de 2009.

Cicalese, G. (2000). ***Las teorías de la comunicación.*** Buenos Aires: Editorial Stella.

Clifford, J. (1986) ***Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography.*** California: Berkeley University of California Press.

Collier, J. & Collier M. (1986). ***Visual Anthropology. Photography as a Research Method.*** The University of New Mexico Press: Albuquerque, New Mexico, USA.

Corsaro, W. (1982). Something old and something new. The importance of Prior Ethnography in the Collection and Análisis of Audiovisual Data. ***Sociological Methods and Research, Vol.11***, 145-166.

Gastaminza, F. (2002). El análisis documental de la fotografía. ***Cuadernos de documentación multimedia N°2.*** Junio de 1993. Ed. Rev. 2002.

Geertz, C. (1987). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En C. Geertz, ***La interpretación de las culturas.*** (pp. 19-40). México: Gedisa.

Geertz, C. (1994). Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico. En C. Geertz, Conocimiento local. ***Ensayos sobre la interpretación de las culturas.*** (pp. 73-90). Barcelona: Gedisa.

Gibson-Graham, J:K.(2002) Intervenciones Posestructurales. ***Revista Colombiana de Antropología. Volumen 38***, 261-286.

Ginzburg, C. (1980). Signes, traces, pistes: racines d´un paradigme d´indice. Le Debat, 6, 3-44.

Goffman, (1981). ***La presentación de la persona en la vida cotidiana.*** Buenos Aires: Amorrortu.

Green, J. & Heras Monner Sans, A. I. (2011). Identities in Shifting Educational Contexts.Consequences of Moving from Two Languages, One Community to English Only. In G. Lopez-Bonilla, ***Discourses and Identities in Contexts of Educational Change*** (pp. 155-193). New York: Peter Lang.

Gubern, R. (1996). Del bisonte a la realidad virtual. Buenos Aires: Editorial ANAGRAMA.

Heras, A. I. (1995). "Living Bilingual, Interacting in Two Languages: An Ethnographic and Sociolinguistic Study of a Fourth Grade Bilingual Classroom". Tesis doctoral, Universidad

de California en Santa Bárbara, California, U.S.A.

Heras, A. I., Bergesio, L. y Burin, D. (2004). "Trabajo etnográfico sociolingüísticainteraccional y comunicación visual en la generación y análisis de datos en lenguajes diversos". Ponencia presentada en las *IV Jornadas de Etnografía, CAS, IDES.* Buenos Aires, Argentina. Agosto 25 al 27, 2004.

Heras, A. I. y Burin, D. (2008). *Comunicación para la Inclusión. Un proyecto para escuelas medias.* Buenos Aires, Argentina: INCLUIR. [También en formato multimedia]

Heras Monner Sans, A. I., (2009a). Ampliando la mirada. Aportes de la etnografía y la sociolingüística al estudio de procesos locales. *Revista del Observatorio Local*, 25, 22-27.

Heras Monner Sans, A. I. (2009b). "Pensando lo audiovisual en Ciencias sociales y humanidades. Método, técnica, teoría". Conferencia dictada en el *Primer Congreso Nacional: Pensando lo audiovisual en Ciencias Sociales y Humanidades.* Buenos Aires, Argentina. Abril 22 al 24, 2009.

Heras Monner Sans, A. I., Burin, D. (2010). "Investigar con imágenes. Técnicas y casos". Ponencia presentada en las *Jornadas de Metodologías de la Comunicación Estratégica. Del inventario al encuentro.* Rosario, Argentina, 2010.

Heras Monner Sans, A. I. (2010). Pensar hacia la autonomía. Construyendo imágenes para la inclusión y la identidad. *Revista del Instituto para el Estudio de la Educación, el lenguaje y la Sociedad.Vol. VI,* 15-52.

Kuri, Carlos (2004). *Psicoanálisis y cine. El inconciente y lo óptico*. En Carlos Giusti y Norma Barbagelatta, *Psicoanálisis y cine: un dispositivo en extensión*, (pp. 5-12). Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.

Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Marc, E. y P[illegible] D. (1992). *La interacción social. Cultura, institutciones y [illegible] comunicación*. Barcelona: Paidós.

Noble, D. (1984). *Forces of Production. A Social History of Industrial Automation*. Oxford: University Press.

Noble, D. (2001). *La locura de la automatización*. Barcelona: Alikornio.

Pink, S. (2007) *Doing visual ethnography*. London: Sage Publications.

Rockwell, E. (1987) "Notas sobre el proceso etnográfico (1982-1982)". DIE-México.

Rockwell, E. (2005) "Del campo al texto. Reflexiones sobre el trabajo etnográfico". *Conferencia en Sesión Plenaria. Primer Congreso de Etnología y Educación*. Universidad de Castilla-La Mancha.

Rosenstein, B. (2002). Uso del video en la investigación en Ciencias Sociales y la evaluación de programas. *International Journal of Qualitative Methods 1* (3).

Santa Barbara Classroom Discourse Group (1995). Two languages, one community: An examination of educational opportunities. En R. Macías & R. García Ramos, *Changing schools for changing students*, California: LMRI.

Schmucler, H. (1996). Apuntes sobre el tecnologismo o la voluntad de no querer. *Artefacto. N°1*, 6-9.

Spradley, J. (1980). *Participant observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Vizer, E. (2003). *La trama (in)visible de la vida social.* Buenos Aires: La Crujía.

Watzlawick, P., Beavin, J.H. y Jackson, D.D. (1971). *Teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Zunzunegui, S. (1998) *Pensar la imagen*. España: Cátedra/Universidad del País Vasco.

Ana Inés Heras Monner Sans es Doctora en Educación y Master (Universidad de California). Investigadora Independiente del CONICET-IRICE e Investigadora Principal por el Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano (INCLUIR). Especialista en sociolingüística de la interacción y la etnografía aplicadas al estudio de procesos sociales. Dirige actualmente los proyectos de investigación PIP 0696 ("Aprendizaje y percepción de la diferencia en proyectos de autonomía") y PICT 0087 ("Aprendizaje y creación en proyectos de autonomía).

Amalia Miano es Doctora en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Magíster en Antropología Social (Universidad de Buenos Aires). Licenciada en Ciencias de la Comunicación (Universidad de Buenos Aires). Becaria Postdoctoral del CONICET- IRICE e Investigadora Adscripta por el Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano (INCLUIR). Actualmente trabaja temas relacionados con la tecnología y la autogestión desde un enfoque etnográfico.

Artículo recibido para su evaluación el 14 de mayo de 2012.
Artículo aprobado para su publicación el 14 de agosto de 2012.